

II.

Vitální síla rostlin a věčný rytmus přírody v mikroskopu

The Vital Forces of Plants and the Eternal Rhythm of Nature under the Microscope

Ornamentální stylizace kolem roku 1900 byla velmi úzce spjata s přírodou a se soudobými přírodními vědami. Architektura a užité umění byly v jistém smyslu považovány za součást – člověkem formované – druhé přírody, proto měly respektovat analogické zákony a „tvořivé vitální síly“ naturálií. Ornamentalismus se v této fázi stal aplikovanou botanikou, mineralogií či zoologií. Pro ornamentální užití byly vhodné jakékoliv rostliny, od plevelných bodláků po botanicky ušlechtilé druhy. V návaznosti na tehdy aktuální Darwinovu vývojovou teorii dekoratéři s oblibou studovali i evolučně „starou“ vegetaci: vodní řasy, mechy, přesličky, kapradiny. Pravidelnou morfologii a strukturní principy rostlin pozorovali také optikou mikroskopu. Ve vědě se „drobnohled“ používal od roku 1830, dekoratéři jej před rokem 1900 používali běžně. Univerzální zákony přírody ornamentalisté hledali v žilkování listů a celkové formaci větvení a růstu. Správný ornament obsahoval věčně pulzující přírodní rytmus v čase: od zárodečného semene přes klíčení, pučení, rozkvět a plod. Ornament měl být symbolickým obrazem plynulosti života a kontinuálního přerodu. Ideově byl ornamentalismus vyživován přírodovědným vitalismem i Steinerovou metafyzikou přírody. V této souvislosti velmi silně působí vázy ve tvaru rostlinných lodyh a stonků, nádoby symbolizující sílu přírody v její maximální intenzitě – v době rozpuku, ale i v okamžiku uvadání. Ornamentální stylizace rostlin přinesla do umění schopnost elementárního zobecnění, abstraktní schematizace a možnosti mezioborového hledání. V této sekci je řada cenných anonymních dekorativních předmětů, ale také řada ornamentálních alb, školních prací, návrhů, dekorativních dezénů od více či méně známých osobností dekorativního umění, mezi něž patří například: Meurer, Blossfeldt, Gerlach, Grasset, Pillard-Verneuil, Weigner, Mucha, Preissig, Eckmann, Boudová-Suchardová, Riemerschmid či studenti pražské C. k. uměleckoprůmyslové školy.

Ornamental stylization around 1900 allied itself closely to nature and to the fin-de-siècle boom in natural science. Architecture and the applied arts were considered part of a man-made “second natural world”, and as such they were to follow analogous laws and “creative vital forces”. Ornamentalism in this phase became applied botany, mineralogy and zoology. Any plants were suitable for ornaments, from weeds such as thistles to more botanically “noble” species. In response to an intense interest in the prehistoric at the time, with Darwin’s theory of evolution fanning the flames, designers also turned to “early” vegetation: algae, lichens, horsetails and ferns. They observed the regular morphology and the principles of plant structure under the microscope. Microscopes were widely employed in science by the early 19th century, and many designers were using micrographs before 1900. Ornamentalists sought the universal laws of nature in the veining of leaves, as well as in general branching and growth. A proper ornament included the eternally pulsating natural rhythm, from the embryonic seed, through sprouting, budding and blossoming to the final fruit. Ornament was to be a symbolic image of the continuity of life and rebirth. In terms of ideology, ornamentalism drew upon vitalism and Steiner’s metaphysics of nature. Vases in the shape of plant stems and stalks, vessels symbolizing the forces of nature at its maximum intensity, in the budding phase as well as in the fading stage, appear particularly striking in this respect. The ornamental stylization of plants endowed art with elementary generalization, abstract schematization and interdisciplinary quests. This section features a number of anonymous but valuable decorative objects, a large quantity of ornament albums, school pieces, designs, and decorative patterns by more or less renowned artists such as Meurer, Blossfeldt, Gerlach, Grasset, Pillard-Verneuil, Weigner, Mucha, Preissig, Eckmann, Boudová-Suchardová and Riemerschmid, as well as by the students of the School of Applied Arts, Prague.

III.

Krystalický ornament a zvířecí struktury

Crystalline Ornament and Animal Structures

Plynulou křivku abstrahující rostlinný růst a přírodní děj vystřídala kolem roku 1910 výraznější diagonála, která měla svůj předobraz v anorganických tvarech. Český kubismus byl v užitém umění přirozeným pokračováním secesního vegetabilního dekoru. Přírodním předobrazem se tentokrát staly ostré úhly a šikmé hrany krystalů. Krystalickou formu má dnes již ikonická dóza Pavla Janáka z roku 1911. Janák zde použil složitou geometrickou formaci krystalu pyritu. Mikroskopické krystalické struktury představovaly pro dekoratéry uhrančivou, dosud neznámou škálu tvarových kombinací.

Obrazce na tělech zvířat, na motýlích křídlech, krovkách hmyzu a ptačích perech byly také podkladem vhodným k ornamentálnímu rozpracování. Charles Darwin ve své revoluční knize „O původu druhů“ v roce 1859 psal o „ornamentálním zbarvení zvířat, o elegantních, vytríbených vzorech“, které jsou dokonalým projevem evoluční i estetické „fitness“. Ochranou funkčnost vzorů ve vztahu k vizuální pozornosti dlouhá léta příroda ověřovala, proto z ní měli dekoratéři těžit. Na odborných školách měli studenti pro přímé pozorování k dispozici i přírodovědnou sbírku nebo školní zvěřinec. Mezi vynikající dekoratéry, kteří vycházeli z motivů živočišné říše, patřili např. Seder, Gerlach, Weigner, Mucha, Moser, Roller, Hoffmann, Pillard-Verneuil, Séguay a mnozí další.

The continuous line abstracted from plant growth and natural processes was replaced, around 1910, by a more striking diagonal deriving from inorganic shapes. In the applied arts, Czech cubism was a natural continuation of art-nouveau vegetable patterns. Natural models now included the sharp angles and edges of crystals. Pavel Janák's iconic jar from 1911 already features a crystalline form. Janák integrated the intricate geometrical formation of pyrite crystals into its design. Microscopic crystalline structures provided designers with a mesmerizing, extraordinary wealth of shape combinations.

Further inspiration for ornamental exploitation was to be found in the patterns that occur on animals' bodies: the wings of butterflies and beetles, the feathers of birds. Charles Darwin remarked in *On the Origin of Species*, his revolutionary book (1859), upon the "ornamental colouring of animals [...] elegant, refined patterns" that were perfect expressions of both evolutionary and aesthetic "fitness". The protective function of patterns in relation to visual observation had long been tested by nature, and designers were thus expected to make the most of them. Students at special applied art schools had natural science collections, and even school menageries, at their disposal. Outstanding decorativists whose work was derived from the animal kingdom included Seder, Gerlach, Weigner, Mucha, Moser, Roller, Hoffmann, Pillard-Verneuil, Séguy and many others.

Volná škola, rozvoj fantazie a abstraktní ornament

Free School, Advances in Imagination and Abstract Ornament

Umělecká avantgarda se stavěla k dekorativismu zády. Ornament pro ni tehdy nebyl nic než přežitek, falešné pozlátko. Imaginativní ornament Katharine Schöffner, vytkávané abstraktně-geometrické dezény Marie Teinitzerové nebo barevné lapidární kompozice stříkaných dekorů na dortových tácech, hrncích a vázách však představují neméně inovativní a revoluční postupy v oblasti průzkumu autonomie uměleckého výrazu.

The avant-garde turned their backs on decorativism; for them, ornament was nothing short of anachronism, superfluous glitz. Yet Katharine Schöffner's imaginative ornament, Marie Teinitzerová's woven abstract geometrical patterns and colour compositions of sprayed decoration on cake trays, pots and vases present no less innovative and revolutionary approaches to the autonomy of artistic expression.